861

COMPTE-RENDU

DE LA

RECEPTION DE L'ORGUE

DE LA

CHAPELLE WESLEYENNE,

[Le 5 Février 1861]

A LAQUELLE ONT ASSISTÉ LE FACTEUR

S. R. WARREN

ET

MM. LES ORGANISTES DE LA CITÉ DE MONTRÉAL,

PAR

GUSTAVE SMITH

Organiste de l'Eglise St. Patrice.

PROCES-VERBAL DE RECEPTION

SIGNÉ PAR

MM. LES ORGANISTES

QUI SE SONT FAIT ENTENDRE A CETTE OCCASION.

MONTREAL:

DES PRESSES A VAPEUR DE PLINGUET & CIE.

36, RUE ST. GABRIEL.

1861.

83

COMPTE-RENDU

DE LA

RECEPTION DE L'ORGUE

DE LA

CHAPELLE WESLEYENNE,

[Le 5 Février 1861]

A LAQUELLE ONT ASSISTÉ LE FACTEUR

S. R. WARREN

ET

MM. LES ORGANISTES DE LA CITÉ DE MONTRÉAL,

PAR

GUSTAVE SMITH

Organiste de l'Eglise St. Patrice.

PROCES-VERBAL DE RECEPTION

SIGNÉ PAR

MM. LES ORGANISTES

QUI SE SONT FAIT ENTENDRE A CETTE OCCASION.

MONTREAL:

DES PRESSES A VAPEUR DE PLINGUET & CIE.

26, RUE ST. GABRIEL.

1861.

CARDEN.
FT.

COMPTE-RENDU

DE LA

RECEPTION DE L'ORGUE

DE LA

CHAPELLE WESLEYENNE.

[Extrait du Journal *L'Ordre.*]

La réception d'un orgue est une cérémonie qui a pour but d'établir la réputation du facteur. Or, il est de l'intérêt de ce facteur d'apporter tous ses soins à la construction d'un instrument de ce genre. M. Warren connaissant la manière d'opérer, en Europe, lorsqu'il s'agit de faire entendre un nouvel orgue, a invité MM. les organistes des différentes églises de Montréal à venir essayer cette instrument afin de recevoir, d'eux-mêmes, les observations qui se font en pareille circonstance. Après un examen sérieux et quelques réflexions faites à son sujet, l'orgue de la chapelle Wesleyenne a été reçu à l'*unanimité.* Un *procès verbal de cette réception* ayant été présenté, par M. Warren, à MM. les organistes, ils se sont empressés d'y mettre leur signature.

Nous devons ajouter que M. Warren a bien voulu nous faire l'honneur de nous charger du Compte-rendu de cet orgue, et, que c'est ainsi que nous donnons aujourd'hui nos impressions sur un instrument qui a mérité à son auteur l'entière satisfaction du comité chargé de sa construction et les appréciations flatteuses de tous les signataires du procès-verbal qui est placé à la fin de notre compte-rendu.

De tous les systèmes qui ont été appliqués sur les grandes orgues d'église pour mettre les soufflets en mouvement, il en est un, qui, aujourd'hui, attire l'attention des organistes : c'est le nouveau *moteur hydraulique.* Son application aussi simple qu'ingénieuse ne pa-

rait pas avoir été généralement adoptée en Europe ; et, cependant, les écrivains qui en ont rendu compte, s'accordent à déclarer qu'il serait urgent d'introduire une réforme radicale dans le système vicieux de la soufflerie mise en action par des personnes qui, loin de satisfaire l'organiste, lui occasionnent fréquemment de sérieux désagréments et dont la manière de faire détériore les soufflets. Mais l'esprit de routine existe là comme en bien des choses, en sorte que le progrès se trouve ainsi à l'état de néant. Nous devons donc féliciter M. Warren de l'initiative qu'il a prise, lorsqu'il fût chargé de la construction de l'orgue de la chapelle Wesleyenne de la grande rue St. Jacques, à Montréal, de faire la première application, en Canada, du *moteur hydraulique*, initiative qui a été couronnée d'un plein succès.

Sans nous étendre sur le détail de ce nouveau système, disons seulement que les soufflets sont munis d'un essieu au bout duquel est placée une roue dentée. A la partie inférieure ou dans la cave, est disposé le réservoir ; là, se trouve une *turbine* qui est mise en action par la force de l'eau qui sort d'un tube ne portant qu'un pouce de diamètre, et telle est cette force, que la *turbine* fait 2,000 tours par minute ! Cette *turbine* reçoit aussi un essieu auquel est adaptée une roue dentée qui reçoit une *chaîne* placée de manière à faire agir la roue posée sur l'essieu des soufflets et leur communique ainsi un mouvement parfaitement mathématique. Lorsque l'organiste veut exécuter un morceau, il lui suffit de tourner plusieurs fois un petit mécanisme posé à sa gauche ; tout aussitôt, la *turbine* produit sa révolution et les soufflets se lèvent et s'abaissent avec une remarquable régularité.

Mais parlons des jeux de cet Orgue.

Nous avons expérimenté chaque *jeu*, et nous nous plaisons aujourd'hui à en faire ressortir toutes les qualités. L'article qui parut le 7 février dans le *Montreal Herald* a plutôt rendu hommage au talent des artistes et des amateurs qui ont touché cet orgue qu'au mérite du facteur, qui, en cette occasion, devait être le sujet principal à traiter dans ce compte-rendu. Nous ne différons pas d'opinion avec le rédacteur du *Montreal He-*

rald à l'égard de ceux de nos confrères qui se sont fait entendre, mais nous pensons que la tâche pouvait lui être difficile à remplir, car il faut bien connaître l'orgue pour en pouvoir spécifier toutes les qualités, tous les avantages ; et cette connaissance lui étant complètement étrangère, force lui a été de parler des exécutants, laissant peut-être à d'autres le soin de faire part des sensations que produit ce bel instrument.

Et tout d'abord, nous fûmes surpris de l'effet que nous ressentîmes en le touchant ; quelque chose de suave dans le *son* nous a rappelé la facture des orgues allemandes ; en frappant un *accord*, on entend l'effet puissant et doux à la fois que produit l'ensemble de tous les jeux, et cette qualité est due à deux raisons : 1o. au bon choix des jeux ; 2o. et à l'excellente facture de chaque jeu.—Analysons ces deux raisons.

1o. *Du choix des jeux.*—Les premières orgues contenaient très-peu de jeux, et leurs fonctions se limitaient à un très-petit nombre de combinaisons ; de plus, les *luthiers* de l'époque ne cherchaient pas à introduire de nouveaux jeux dans leurs instruments.—On appelait *luthier* celui qui fabriquait ou réparait le *luth*, instrument qui est considéré comme le plus ancien qu'on connaisse. L'origine du *luth* est arabe. On pinçait le *luth* de la main droite, tandis que de la gauche on appuyait sur les touches, qui étaient le plus souvent au nombre de neuf. Un *luth* à dix cordes fournissait trois octaves et une tierce majeure. Le *luth* servait, avant le clavecin, à l'accompagnement des basses continues. Il était fort difficile à accorder. Les meilleurs *luths* venaient de Bologne et de Padoue.—Continuons notre sujet.

L'orgue, dans son état primitif, était destiné a accompagner le plain-chant, et on raconte que cet instrument faisait entendre des *dissonances* si désagréables à l'oreille, que l'organiste était obligé de terminer son accompagnement dans le ton de *sol* pour *dissimuler* autant que possible la véritable *tonalité* de Do qui, parait-il, ne pouvait être bien amenée pour finir le chant. Ce fait se passait avant que le moine Gui d'Arezzo nous fit connaître l'*échelle diatonique*. En un mot, les anciens réglaient leurs

formules harmoniques sur les deux *tétracordes*. On conçoit, dès lors, que la musique, à cette époque, devait présenter des phrases assez bizarres, phrases que nos modernes ont souvent tourné en ridicule.

Ces *dissonances* dans les jeux de l'orgue provenaient aussi de la mauvaise facture des tuyaux dont le travail ou la disposition ne permettait pas qu'on pût les accorder, et lors même qu'il eût été possible de le faire, l'enfance de l'art musical s'y opposait complètement.

Ce n'est guère que vers le XVIIe siècle que la fabrication des orgues se fit remarquer par quelques jeux nouveaux et par des améliorations qui devaient amener, plus tard, des découvertes dont profita le célèbre Cliquot qui, par son génie, sût donner à l'orgue l'importance qu'on lui connaît aujourd'hui. Or, Cliquot s'appliquait à inventer des jeux dont la qualité du *son* s'alliait merveilleusement bien avec les *jeux de fonds* ; c'est ainsi qu'il se rendit célèbre par ses *jeux de flûtes* qui, de nos jours, sont presqu'inimitables.

Depuis Cliquot, la nomenclature des jeux a subi bien des changements par suite de la révolution qui s'est opérée dans la manière de *traiter* l'orgue. A cette musique sublime, emblême de nos grands maîtres, à ces improvisations sérieuses qui semblaient naître de la combinaison restreinte mais bien entendue des jeux qui entraient dans l'orgue, a succédé un nouveau genre de musique et une interprétation presqu'exclusive de chaque jeu de cet instrument. Autrefois, on se contentait de faire entendre des accords plaqués et très-liés ; plus tard, la science musicale prenant une place que lui donnèrent d'illustres compositeurs, vit éclore la *fugue* qui fut exécutée avec tant de talent par les Bach, les Hændel, les Mozart, et dernièrement, par l'organiste Boëlly, interprête fidèle des chefs-d'œuvres de ces grands maîtres.

L'introduction de nouveaux jeux a certainement contribué à changer le genre de musique d'orgue, et l'extrême facilité qu'on a aujourd'hui de toucher les quatre ou cinq *claviers* qui, jadis, exigeaient une si grande force musculaire, ce qui faisait dire " qu'un organiste ne pouvait être qu'un médiocre *claveciniste*,"—ces deux causes

ont suggéré à quelques organistes la pensée de traiter l'orgue d'une manière *orchestrale*, c'est-à-dire, de s'imaginer avoir à leur disposition *autant de musiciens* qu'ils ont de *registres* ou de *jeux* à faire parler ; or, l'artiste exécute un *Solo* sur un *jeu* qu'il considère tout comme l'*instrumentiste* en personne, et cherche ainsi à produire les mêmes effets, en observant, naturellement, le diapason ou plutôt le *registre* (la *distance diatonique* qui appartient aux divers instruments) pour donner plus de vérité aux accents d'un *jeu* de solo. C'est encore ce système qui a forcé les organistes, surtout les organistes français, à se livrer à l'étude de l'improvisation, étude qui exige la connaissance complète de l'*harmonie* avec ses corollaires indispensables, le *contrepoint* et la *fugue*. La nouvelle disposition des *jeux*, a, où peut le dire, obligé la plupart des organistes de renoncer à exécuter les *fugues* écrites ainsi qu'il était d'usage autrefois de le faire, et, disons-le à regret, ils ont suivi les goûts du jour.

L'artiste *improvisateur* est plus exigeant que l'exécutant qui se borne à faire entendre une pièce d'orgue qu'il a étudié avec les jeux désignés par le compositeur. Il faut à l'improvisateur un vaste champ dans lequel il puisse diriger sans obstacles toute son imagination et faire ressortir ainsi toutes les ressources de son instrument. Les organistes français sont habitués à improviser sur l'orgue, tandis que les organistes allemands ne dérogent pas à leurs anciennes traditions ; ils improvisent fort peu et préfèrent exécuter des *préludes* ou des *fugues*. Cette simple exposition nous conduit à reconnaître qu'il existe de nos jours deux écoles d'orgue bien distinctes : l'*école française* et l'*école allemande ;* l'une dont l'exécution est éclatante et l'autre dont le style est éminemment sévère. On conçoit dès lors que la facture des orgues françaises est toute différente de celle des orgues d'Allemagne. La majeure partie des jeux dans les instruments de France sont construits en métal, tandis qu'en Allemagne les facteurs préfèrent confectionner en bois beaucoup de leurs jeux, voire même les *trompettes*. Ajoutons encore que les organistes allemands excellent dans leur manière d'accompagner le chant, et

que les accompagnements exigent alors une grande quantité de *jeux harmoniques*. En France, au contraire, le grand orgue n'exécute que de grandes pièces de musique ou *improvisations*, et un orgue d'accompagnement est placé dans le sanctuaire pour accompagner le plain-chant ou une messe d'un de nos grands maîtres les jours de fête.

Il résulte de ces deux genres de traiter l'orgue, que les orgues françaises, ainsi que nous l'avons déja dit, sont généralement *éclatantes, sonores*, tandis que les orgues allemandes font entendre des jeux d'une extrême douceur, dont l'ensemble de tous les jeux produit une harmonie si suave qu'ils paraissent *couverts* à l'auditeur. De plus, les *basses de pédales* se font remarquer par une puissance extraordinaire de vibration dont les effets ébranlent souvent l'intérieur de l'édifice.

Eh ! bien, nous le répétons, nous avons remarqué dans l'orgue de M. Warren les mêmes effets que nous avons fait connaître sur les orgues allemandes, et cela tient au choix des jeux qu'il a placés dans cet instrument, ces jeux permettant à l'organiste de le faire valoir et apprécier en les traitant en *solo*.

Nous allons maintenant donner quelques renseignements sur la facture des jeux et sur leurs relations.

Avant de parler de la facture des jeux, il nous semble nécessaire de donner la composition de l'instrument qui est le principal sujet de notre compte-rendu. La spécification des jeux placés dans cet orgue fixera beaucoup mieux l'attention du lecteur.

Clavier du Grand Orgue, C C à F.—56 Notes.

	Pieds.
1. Double Diapason	16
2. Open "	8
3 Stop "	8
4. Gamba	8
5. Principal	4
6. Wald Flute	4
7. Twelfth	3
8. Fifteenth	2
9. Sesquialtera (3 ranks)	
10. Clarion	4
11. Trumpet	8

Clavier du Récit (Echo), C à F.—44 Notes.

		Pieds.
1.	Bourdon	16
2.	Open Diapason	8
3.	Stop "	8
4.	Gamba	8
5.	Principal	4
6.	Flute	4
7.	Super Octave	2
8.	Clarinette	8
	Hautboy	8
10.	Cornopean	8
11.	Tremulant	

Clavier du Positif, C C à F.—56 Notes.

		Pieds.
1.	Dulciana	8
2.	Stop Diapason	8
3.	Melodion	8
4.	Harmonic Flute	4
5.	Gemshorn	4
6.	Piccolo	2
7.	Cremona	8

Clavier de Pédales, C C C à C.—2 Octaves.

		Pieds.
1.	Sub-Bass	16
2.	Violone	16
3.	Ophecleide	16
4.	Violincello	8
5.	Octave	8

Pédales d'Accouplements.

1. Accouplement du Récit avec le Grand Orgue.
2. " Positif " Récit.
3. " Positif " Grand Orgue.
4. " des Pédales au Grand Orgue.
5. " " au Positif.
6. Mécanisme pour l'eau.

Cet orgue contient donc 28 jeux, plus cinq jeux pour les pédales, et enfin, cinq accouplements. Nous estimons qu'il est susceptible de produire sous les doigts de l'organiste environ *deux-cent-cinquante combinaisons*. La variété des jeux et leur bonne disposition permet de constater ainsi les résultats d'une exécution complète sur

cet instrument, et celle des personnes qui mettrait en doute notre avancé, serait peut-être plus en droit de manifester son incrédulité, si nous lui disions que sur le grand orgue de la cathédrale de St. Denis (France), qui compte 68 jeux, le facteur a affirmé la possibilité de faire 4,071 combinaisons ! Mais passons outre.

De la facture des jeux.—A nos yeux, M. Warren a un très-grand mérite dans la facture des jeux. Nous allons en faire connaître les raisons.

Dans les grandes manufactures d'orgues, telles que celles de Cavaillé, à Paris, de Haffner, à Berlin, et de Hill, à Londres, chaque ouvrier travaille dans sa spécialité : celui-ci fait les *sommiers*, celui-là les *abrégés ;* un autre confectionne les *claviers*, un quatrième les *soufflets*, etc., etc. Pour ce qui regarde le travail des tuyaux, il y a des ouvriers pour les *tuyaux en bois*, et d'autres pour les *tuyaux en métal ;* les premiers doivent exceller dans le *collage*, et les seconds ne sauraient prétendre savoir bien *souder* un tuyau s'il ne vous présentait ce tuyau avec un *joint* irréprochable et dont la *soudure* offrit au connaisseur une ligne parfaitement correcte. On conçoit la supériorité qu'on trouve chez des ouvriers qui ne travaillent qu'à un seul objet.

Mais celui qui mérite le plus d'attention, c'est l'ouvrier chargé de donner la *voix aux tuyaux*. C'est une opération si importante que le chef de la maison se charge souvent de ce travail. Et en effet, un tuyau qui *parle* mal n'a souvent besoin que d'une très légère *retouche* pour lui donner toute sa force. De plus, l'*inégalité* du son dans toute l'étendue d'un jeu provient généralement du peu d'attention que l'ouvrier apporte dans cette délicate opération, opération qui réclame de sa part une grande patience jointe à un esprit d'application et de jugement qui lui fait découvrir les petites imperfections de l'*émission* du son de chaque tuyau.

Il existe une série de jeux qui ne pardonne pas à l'insouciance de celui qui les confectionne. Tels sont le *bourdon*, la *gambe*, les *trompette*, le *hautbois*, la *dulciana*, le *salcional*, le *chromorne ;* tandis que plusieurs autres appelés : la *montre*, la *quinte*, le *sesqualtera*, la *dou-*

blette offrent beaucoup moins de difficulté à faire parler. Les premiers que nous avons cités doivent être traités *lentement* parce que le *son* est *lent* à se produire et par cela même ils doivent être l'objet d'un travail particulier. Les autres, au contraire, peuvent satisfaire aux exigences de l'organiste: l'émission du son en est prompte, facile, et la confection des tuyaux s'opère aussi avec aisance.

Donc, nous remarquons que les tuyaux en métal sont fabriqués par une seule personne ; c'est l'associé et frère de M. Warren ; il les travaille avec un soin tout particulier et nous le félicitons sincèrement d'avoir adopté tous les *patrons français* pour le diamètre et la hauteur des tuyaux ainsi que pour leurs formes ; *tous les jeux* en métal sont disposés par lui selon les règles admises dans leur construction. Tout en reconnaissant l'habileté de cette personne, nous désirerions, cependant, que M. Warren fit venir de France et même d'Allemagne quelques jeux nouveaux qui lui serviraient de *types* pour la construction de ses orgues. Nous pensons que lui, ainsi que les artistes, obtiendraient une entière satisfaction. Vivre et exécuter avec ses propres idées n'est pas toujours une source de profit pour le facteur, de même qu'il faut que le compositeur vive dans un grand centre musical pour entretenir son esprit, son imagination, d'idées différentes de celles qui lui sont propres. Nous engageons sincèrement M. Warren à faire l'acquisition de plusieurs jeux, et nous lui garantissons la reconnaissance publique.

Plusieurs jeux ont attiré notre attention ; ainsi la *gambe* de 8 pieds placée dans le *grand-orgue* et l'autre dans le *récit*, parlent avec aisance ; le son en est pur et d'une parfaite égalité dans toute l'étendue du clavier. La *flûte* de 4 pieds dans le *grand orgue* ainsi que celle placée dans le *récit* et la troisième, qui est *harmonique* dans le *positif*, imitent, à s'y méprendre, l'instrument dont elles portent le nom. L'émission la plus vive et la plus claire est agréable à l'oreille et cette égalité si nécessaire dans tous les jeux d'un orgue se fait encore remarquer dans cet instrument. Nous devons mentionner la *clarinette* du récit et le *cremona* du positif dont les accents

sont irréprochables. Mais une série de jeux qui mérite une attention particulière et dont la facture présente souvent de grandes difficultés, nous fit souvent revenir sur les claviers : ce sont, le *clairon*, la *trompette* et le *hautbois* ; ces jeux sont sujets à un défaut insupportable, mais très remédiable ; la *languettte* métallique de ces jeux (car ils sont à *anches libres* ou *battantes*) fait entendre un bruit qui fait dire que tel de ces jeux *frise* ; et, en effet, la vibration communiquée à cette fibre l'agite au point de la faire frapper sur les *parrois de la cuvette* sur laquelle elle est fixée, et la fait *friser* de la manière la plus désagréable. Cet effet n'existe pas sur les trompettes de M. Warren. Nous ne devons pas non plus oublier le *violone* et le *violoncello* placés au clavier de pédales ; ce sont des jeux dont l'effet s'harmonise on ne peut mieux avec l'ensemble de l'instrument.

Pour ce qui regarde la relation des différents jeux entre eux, nous avons remarqué certaines combinaisons dont les effets ont un caractère de douceur, de suavité qui porte à l'âme. Ainsi, la *gambe* combinée avec le *cornopean* produit un excellent résultat. Le *double-diapason* de 16 pieds avec la *flûte* de 4 pieds ne laissent pas non plus à désirer. La *gambe* et le *cornopean* de 8 pieds ajoutés au *bourdon* de 16 pieds est une combinaison qui peut être assimilée à la voix humaine en traitant les deux premiers jeux dans le *médium* et mieux encore quelques notes *au-dessous* du médium.

Tout désireux que nous sommes de constater la parfaite exécution de cet orgue, nous ne pouvons cependant passer sous silence une remarque que nous avons faite, et qui, sans nuire à l'instrument, peut être acceptée par le facteur. Nous voudrions que les *basses de pédales* fussent plus sonores ; on sait déjà que le *treble* d'un instrument comme l'orgue se distingue toujours malgré la force des jeux de pédales, et nous pensons que M. Warren aurait facilement pû donner un peu plus de force à ses basses sans porter préjudice à l'ensemble de tous les jeux. Ce fait nous a frappé en accouplant les claviers qui, tous réunis, couvrent peut être un peu trop les *basses* de pédales. A notre avis, l'*ophécléïde* et l'*octave* pourraient

être plus vigoureux. Somme toute, l'instrument est excellent.

Il nous reste maintenant à nous rendre au désir de M. Warren. Ce facteur désirerait qu'un *procès-verbal* de la réception de l'orgue de la chapelle Wesleyenne fut rédigé et présenté à MM. les organistes qui ont bien voulu se rendre à son invitation, et, qu'ils lui témoignassent ainsi leur satisfaction en signant cette pièce qui est une *récompense* accordée aux mérites du facteur et en même temps une *garantie* offerte au comité chargé de faire construire l'instrument. Nous serons heureux de nous joindre à ceux de nos confrères qui ont pu apprécier les différentes qualités de cet orgue.

GUSTAVE SMITH.

PROCÈS-VERBAL de la réception de l'Orgue de la chapelle Wesleyenne, à Montréal, en l'année mil-huit-cent-soixante-un, le cinquième jour du mois de Février de la dite année.

Nous, soussignés, Organistes dans la cité de Montréal, avons été requis, par M. Warren, pour assister à la réception d'un orgue construit par le dit M. Warren, de la cité de Montréal. Nous estimons et déclarons, d'après l'examen consciencieux que nous avons fait de cet instrument, que le dit orgue est construit dans les meilleures conditions, et que le facteur, M. Warren, mérite notre entière satisfaction sous tous les rapports.

En foi de quoi, nous lui offrons volontiers le présent Procès-Verbal que nous avons signé en sa présence.

G. SMITH,
Organiste de l'Eglise St. Patrice.
J. B. LABELLE,
Organiste de l'Eglise Paroissiale de Notre-Dame de Montréal.
Y. H. TORRINGTON,
Organiste de l'Eglise Wesleyenne.

G. D. MAILLOU,
Organiste de Chambly.
GEO. PYLE,
Organiste de l'Église Zion.
OCT. PELTIER,
Organiste de la Cathédrale de Montréal.

M. Carter, récemment nommé Organiste de la Cathédrale Anglaise, n'ayant pu se joindre à ses confrères, a donné le présent certificat :

Ayant visité l'orgue de la chapelle Wesleyenne, c'est avec plaisir que je joins mon témoignage à celui de mes confrères.

GEORGE CARTER,
Organiste de la Cathédrale Anglaise.

LISTE des ORGUES qui sont sortis de la Manufacture de S. R. WARREN, avec les noms des personnes qui ont signé les Certificats.

Date de la Réception.	*Résidences.*	*Noms des Signataires.*
14 Juin 1830.....	Charleston, S. C.....	H. J. Smth, Organiste.
10 Novembre 1834....	Newport, R. I.....	S. T. Northam, écr.
" "	"	S. Whitcherne, "
" "	"	C. F. Mumford, "
7 Octobre 1835	Providence, R. I.....	Robt. Rhodes, "
28 Juin 1843.....	Montréal	E. C. Tuttle, "
" "	"	N. Shaw, "
" "	American Presbyterian Church	Clark Fitts "
" "	Montréal	Jacob DeWitt, "
" "	"	S. S. Card, "
" "	"	Jno. E. Mills, "
12 Octobre 1843.....	Montréal } Eglise St. Georges.	J. C. Brauneis "
" "	Montréal } Eglise St. Georges.	R. D. Forbes, "
23 Octobre 1845.....	Montréal } Eglise St. Georges.	Révd. Chs. Pancroft.
" "	Eglise St. Thomas	J. A. Converse, écr.
" "	Montréal	P. Tubley, "
" "	"	Joseph Jones, "
14 Décembre 1849....	Lotbinière.....	Révd. B. Faucher.
19 Août 1850.....	Montréal. } Eglise St. Patrice.	Révd. J. J. Connelly.
" "	" } Eglise St. Patrice.	C. F. Palsgrave, écr.
" "	" } Eglise St. Patrice.	Thos. Ryan, "
" "	" } Eglise St. Patrice.	F. F. Mullins "
" "	" } Eglise St. Patrice.	Francis Campion, "
" "	" } Eglise St. Patrice.	H. Howard, M. D.
" "	" } Eglise St. Patrice.	F. McDonnell, écr.
13 Septembre 1853 ...	Toronto	R. G. Paige, Organ.
" " ...	"	Révd. H. J. Grasatt.
" " ...	St. James Cathedral...	Thos. D. Harris, écr.
" " ...	Toronto	L. Moffatt, "
" " ...	"	F. Cumberland, "
Décembre 1853	Hamilton.....	Révd. J. Hebden.
" "	Church of the Ascon-	P. Jason, écr.
" "	sim	Hugh Baker, "
8 Mars 1861	Montreal, Eglise de la Trinité	Fred. Barnby, " Organiste.

Tous ces Certificats sont entre les mains de S. R. Warren. Ce facteur a [redacted] construit : 25 Orgues pour les Etats-Unis..... 25
175 pour le Canada, dont 23 pour la ville de Montréal 175

Total..... 200

Melodeons, Harmoniums et Orgues-Harmoniums

DE

S. R. WARREN.

Les magasins de M. Warren sont occupés en ce moment par une grande quantité d'*harmoniums* fabriqués d'après un nouveau système par un habile ouvrier, M. Whitney, qui est spécialement chargé de cette branche. Nous avons examiné avec attention tous ces instruments, et nous prenons plaisir à en dire quelques mots.

Ces *harmoniums* ont le double avantage de produire un *son* très-puissant et de posséder un *pédalier*. Les effets *d'expression* sont obtenus au moyen d'une petite pédale qui est placée à la droite de l'instrument. Nous recommandons ce nouvel *harmonium* à MM. les curés comme réunissant des qualités supérieures, et une, surtout, qui intéresse la conservation de l'Instrument. Les facteurs ont, en Europe, l'habitude de beaucoup employer le *bois de hêtre* pour la fabrication des orgues. Son usage s'applique à la partie principale appelée *sommier*, espèce de coffre qui répercute le son. Le *hêtre* qui, en France et en Allemagne, rend de si grands services dans ce genre de facture, est un bois qui ne peut supporter les variations atmosphériques du Canada. Nous avons souvent constaté la rupture longitudinale du *sommier* sur les *harmoniums* venant de France et d'Allemagne ; il est facile de se rendre compte de cet accident.

Le *hêtre* a des pores larges et profonds qui permettent à l'humidité d'y séjourner longtemps. Lorsque le temps est sec ou chaud, les *pores* se resserent promptement et ces deux effets n'ont que peu d'influence, en Europe, sur tout objet construit avec ce bois. Mais en Canada, où les changements climatériques sont si brusques, il est indubitable que le bois de *hêtre* de France ou d'Allemagne ne peut résister au grand froid ou à la grande chaleur. Dès lors, une réparation devient urgente, et lors même que le *collage* est bon, ce *sommier* se détériore souvent sur toute sa longueur ; c'est ce que nous avons

vu sur des *harmoniums* de Debain, lesquels étaient cependant parfaitement construits.

Tous les *sommiers* sont, en Amérique, établis avec du *pin clair*, le meilleur bois du Canada, qui se soumet volontiers à toutes les variations de la température du pays. Il est constant que les bois sont presque toujours de la nature du sol qui les nourrit. Ainsi nous avons constaté qu'une planche de 12 pieds de long et de 12 pouces de large ayant 3 pouces d'épaisseur, et quelque fut son *essence*, pesait *trois fois plus* qu'une planche de même dimension du vieux pays. Que ce soient des bois de France, d'Allemagne, d'Italie, de Hollande, voir même ceux de la Russie, la différence est exactement la même.

La solidité des *harmoniums* de M. S. R. Warren est donc incontestable, et, de plus, le travail de ces instruments est d'une exécution irréprochable.

Nous croyons faire notre devoir en invitant MM. les curés à venir visiter ces *harmoniums* dont la nouvelle invention offre à l'exécutant une quantité de combinaisons et d'effets qui font de cet instrument un des plus agréables à entendre dans une église. Ils ont 12 jeux. Le *son* est doux et l'ensemble de tous ces jeux offre une puissance extraordinaire pour un si petit meuble dans lequel, il est vrai, on reconnaît la taille d'un *seize pieds* qui donne du corps aux basses de l'instrument.

M. Warren fabrique aussi des harmoniums avec un plus grand nombre de jeux et ayant *deux claviers à mains ;* nous les trouvons excellents et d'une grande solidité.

GUSTAVE SMITH,
Organiste de l'Eglise St. Patrice.